

Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. № 27, Київ, 2013

УДК 811.11'25+82-84

Катерина ЛАБАЙ

## **ГЕТІВСЬКІ РЕМІНІСЦЕНЦІЇ У РОМАНІ «ДЖЕК / ФАУСТ» МАЙКЛА СУЕНВІКА**

У даній статті проаналізовано роман Майкла Суенвіка «Джек / Фауст» через відсилання до трагедії Йоганна Гете «Фауст», яке встановлює тотожність на сюжетно-образному рівні, формуючи історичну дійсність і художні мотиви у романі в цілому.

**Ключові слова:** мотив, ремінісценції, фаустівські колізії.

**Постановка проблеми та її зв'язок із найважливішими науковими та практичними завданнями.** У світовій літературі у кожному епоху оновлюється образ Фауста – бунтаря і мислителя. Саме в образі Фауста узагальнений конфлікт між інтелектом і відповідальністю, який завжди залишається актуальним. У даній статті аналізується роман Майкла Суенвіка «Джек / Фауст» через відсилання до трагедії Йоганна Гете «Фауст». У дослідженні нас цікавить не тільки романний образ Фауста, але й образи Мефістофеля, Маргарити та Вагнера, які не втратили своєї актуальності, пройшовши крізь призму віків до сьогодення.

**Аналіз досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується дана стаття.** У інтерв'ю журналу «Locus» Майкл Суенвік зауважив: «Всі ці збуджуючі і яскраві образи можуть знайти додаток тільки у науковій фантастиці або фентезі, ось чому мої твори вважаються фантастичними. Сам я, однак, ніколи не наполягав на яких би то не було жанрових дефініціях. Приміром, коли я писав роман «Джек / Фауст», я не замислювався, що пишу – фентезі (оскільки йдеться про диявола) або наукову фантастику (оскільки мова йде і про «шаленого вченого»). Американський видавець позиціонував роман як мейнстрім, а британський – як «літературу жахів» (переклад мій – К.Л.) [1]. Знання завжди були ключем до історії Фауста: він у романі намагається за допомогою знання удосконалити духовні якості людства, проте вченого використовують у якості конструктора-

руйнівника. Фауст прискорює природний розвиток науки і техніки, проходячи шлях від вдосконалених каретних ресор до створення мережі залізниць, дредноутів і промислових холдингів впродовж життя одного покоління.

Як зазначає А.Є. Нямцу: «У фантастиці ХХ ст. традиційні фаустівські колізії ускладнюються мотивами часових подорожей, контакту з інопланетним розумом, безсмертя. Крім того, поетика фантастичного надає письменникам можливості створювати складні моделі та «культурологічні шуми», змістовним центром яких є поведінкові і морально-психологічні аспекти онтології індивідуума і універсуму» (переклад мій – К.Л.) [6, с. 144].

**Формування мети статті.** Мета дослідження окреслити змістове наповнення образу Фауста у фантастичному романі Майкла Суенвіка «Джек / Фауст» за допомогою гетівських ремінісценцій, які встановлюють тотожність на сюжетно-образному рівні, формуючи історичну дійсність і художні мотиви у романі в цілому.

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Фантастичний роман Майкла Суенвіка «Джек / Фауст» («Jack Faust», 1997) починається, як і у Гете, у середньовічній Німеччині. Розчарування життям штовхає Фауста на укладення договору з Мефістофелем. Мефістофель Гете протистойть не Богу, а саме Фаусту. Його мотивація – бажання перешкодити Фаусту у здійсненні своїх прагнень. Мефістофель Суенвіка діє опосередковано через Фауста, бажаючи смерті роду людському. Мефістофель не претендує на світове панування, адже націлений на завоювання матеріально-просторових площин існування. Час не підвладний йому, проте саме час, якого расі Мефістофеля так не вистачає, спонукає до спокуси Фауста. Мефістофель опиняється на Землі з руйнівними намірами, втілюючись у бутті, яке підпорядковане соціально-історичному та особистісно-людському вимірюванню людства. Майкл Суенвік наділяє свого Мефістофеля поліморфізмом, здатністю у залежності від умов соціального середовища, у якому він опиняється, утворювати різні модифікації, залишаючись при цьому носієм руйнівного початку, незалежно від своїх конкретних намірів: з'являється перед Фаустом у вигляді комічного диявола з дешевого фарсу; маленької мавпи, мотивуючи

це тим, що між людським геном та геном цієї тварини 98% ідентичності, був американським дикуном з татуванням; котом у чоботях; кістлявим карикатурним адміралом; трупом або зовсім не маючи тіла – у вигляді пузиря думки. Мефістофель у своєму різноманітті поєднує фантастичність та умовність власного образу.

Так званий Мефістофель є істотою штучною, своєрідним гомункулусом або маріонеткою, якою керує безліч представників його роду. Знання у цієї раси абсолютні, саме вони є розмінною монетою у договорі між Фаустом та Мефістофелем. Вченому пропонується можливість переробити світ, підкорити та знищити людей, керувати державами. У підсумку Фауст стає каталізатором технологічного прориву людства, повсюдно впроваджуючи даровані йому відкриття, винаходи, технології, час яких у історії настане через кілька століть. Суєнвік поєднує багатовікову історію технічного прогресу у житті одного покоління. Через декілька років у романі середньовічна Європа кардинально змінюється: технічний прорив у автобудуванні (поява мотоциклу, автомобіля, дредноута), подолана епідеміологічна загроза. Суєнвік осучаснює сюжет, замінивши язичницькі оргії Вальпургієвої ночі наркотичними галюцинаціями. Заключивши договір з Мефістофелем, Фауст поступово з німця XVIII століття стає німцем століття XIX. Він фактично є революціонером, хоча і не до кінця розуміє наслідки розвитку технологій. У романі мова йде не про філософські питання пізнання, а про результати практичного застосування знань. Письменник не випадково підкреслює значення Фауста як винахідника і техніка.

Текст гетівської трагедії стає своєрідною точкою відліку, перетворюючись на художню модель, яка допускає її переніс на іншу змістову ланку. Подібність змістового начала повертає до трагедії Гете, проте у романі Суєнвіка Мефістофель з'являється з абсолютним знанням, допомагаючи у вирішенні того чи іншого питання: це перетворюється на певний ритуал. Один спокушає, а інший опиняється у ситуації вибору. Однак трансформація сюжету і сама обумовлена якісно іншою поведінкою персонажів. З цієї причини саме Фауст виявляється і спокушеним, і одночасно спокушає своє оточення.

Характерні риси фаустівських мотивів виявляються спільними з трагедією Гете. О. Анікст у «Гете і Фауст» зазначає, що

«найважливіше ідейне значення має договір, який Фауст укладає з Мефістофелем... Саме Фауст укладає цей договір, адже головну умову диктує він, а вона виражає саму суть героя» (переклад мій – К.Л.) [2, с. 152]. Фауст у романі Майкла Суенвіка підкорюється умові: Фауст зобов'язаний слухати Мефістофеля. Без потрібної підтримки Фаусту важко реалізувати свої наміри і розкрити всі задуми, а суспільство не бажає йти заради нього на жертви. Суенвік ілюструє трагічну ситуацію, що складається у відносинах між вченим і суспільством. У фабулі роману немає відповідей, алгоритмів виходу з морального стану, у якому опиняється людина, скріплена кайданами договору, ціна якого своєрідне споглядання наслідків своїх дій. У романі позначена самотня сюжетна деталь: між Фаустом і Мефістофелем укладений договір, де Фауст знає наперед корисливі мотиви іноземної раси і погоджується на ці умови. Тобто він, так би мовити, продає людство за абсолютне знання, проте сам залишається людиною. Мефістофелю не вдалося змінити його людську природу. Статичність морального образу Мефістофеля, є у романі своєрідним тлом для динамічного життєвого шляху Фауста, який прагне реалізувати воістину надлюдські пориви.

Прилучення Фауста до світу людських почуттів, відбувається через зміну ставлення до любові: Маргарита, яка і у класичному варіанті протосюжета є коханою Фауста, у романі набуває статусу коханки, яка сліпо довіряючи Фаусту, кидається у обійми до іншого. Сюжетна схема дозволяє автору показати спробу Фауста врятувати дівчину, але її вибір – добровільно закінчити життя самогубством. Фауст досить емоційно реагує на звістку про смерть Маргарити, проклинаючи її та промовляючи, що її місце у пеклі. На стосунки Фауста та Маргарити також впливає прогрес як такий та факт, що норів людей змінюються повільніше, ніж технології. Технічний прорив не замінить мораль: жінка, яка завагітніла поза шлюбом і позбавилася від дитини, у суспільстві вважається вбивцею, навіть якщо від її заводів і фабрик залежить процвітання половини Європи. Фауст вважав, що він може керувати знаннями, якими володіє. Самообман стосовно своїх можливостей й стоїть за смертю Маргарити та її ненародженої дитини. Фауст залишається один перед обличчям тієї руйнівної сили, яка є витвором власних дій: Маргарита вчинила самогубство у тюрмі.

Ще однією фігурою з оточення Фауста є Вагнер, який шанує Фауста, намагається перейняти у нього знання та вважає, що все необхідне укладено у книгах, треба лише вивчити їх – і тоді відкриються всі істини. Після зустрічі Фауста з Мефістофелем, Вагнер тиждень доглядав за Фаустом, який страждав лихоманкою. Саме заради Фауста, Вагнер писав біографію для нащадків з усіма подробицями життя свого вчителя, за його приказом вбив поліцейського та перебуваючи у дзвіниці, щоб затримати погоню, стріляв по перехожих. Мефістофель назвав Вагнера жертвою задля слави величі Фауста, а Фауст свого учня порівнює з вірним псом та лествицем.

Треба зазначити, що у романі присутній мотив підміни імені: Маргарита – Гретхен, Фауст – Джек. У заголовок роману винесено два імені героя. Ім'я Фауст сприймається як узагальнення долі вченого та його відповідальності за власні дії, а Джеком його називали у приватних розмовах. Фауст назвався Маргариті саме ім'ям Джек – це свідчить, що Фауст прагнув відокремити своє ім'я, яке пов'язане виключно з науковими розробками, та особисте життя. Маргарита пояснює, що батьки називали її у дитинстві Гретхен, але після випадкового підпалу отця Вольгемута, це ім'я отримало відтінок негативу. Маргарита вважала Гретхен дівчиною безстрашною і саме цим іменем вона просила Фауста називати себе.

У романі Майкла Суєнвіка Фауст підписує документи під іменем «NEOPROMETHEUS» – новий Прометей, пояснюючи, що його власне ім'я не настільки популярне, до того ж поширюючи вчення – підпис власним іменем був би нескромним. Фауст диктував листи всім великим людям Європи, у загальних рисах описуючи свої відкриття: абату бенедиктинського монастиря Шпонгейм Тритемію, про те, що білий колір може бути розкладений на складові; ученому Муціану Руфу Фауст описав силу, яку можна виявити у блискавці, пристрої, за допомогою яких цю силу можна приборкати; Йогану Виру, особистому лікарю герцога Клевського, він надав опис кровообігу разом із зауваженнями про призначення другорядних органів. Фауст диктував Вагнеру памфлети про безболісну хірургію, про походження хвороб, загальний опис для розрахунків. Не отримавши жодної відповіді на свої листи, Фауст дізнався від

Мефістофеля, що Триметій називає його дурнем, шарлатаном, базікою; Муціан Руф вважає обманщиком, Пісцінарій розпускає чутки, що Фауст п'яниця і бродяга, лише каретник з Нюрнберга радіє популярності і високому доходу з винаходу авторства Фауста. Розуміючи, що краще застосовувати знання на практиці, Мефістофель з Фаустом вирішують співпрацювати з торговцями, механіками, які можуть удосконалювати свою справу.

У «Фаусті» Гете є приклад використання знань: економічна реформа (винахід паперових грошей), яка, на час створила ілюзію порятунку держави, фактично посиливши скрутне становище. Модифікуючи протосюжет, видозмінюючи змістове ядро гетівської трагедії, Суєнвік звертається у своєму творі до проблем свого часу: абсолютне знання трансформується у винахід, використання якого можливо з наслідками як позитивного, так і негативного забарвлення. У середньовічній Німеччині, а потім у Англії з'являються спочатку карета на ресорах і телескоп, потім антибіотики, електрика, фотоапарат, радіо. У Європі відбуваються війни і революції, а сильні світу цікавляться винаходами Фауста тільки у контексті потенційної смертельної зброї. Фауст прагне упорядкувати світ, що призводить до руйнування. Його винаходи – втілення власних ідей та духу, проте це не привносить бажаних результатів. Фаустівські діяння не сприймаються масами завзято: людей цікавить оборона та індустрія, тому військові та промислові технології набирають оберти. Вимушено змінивши місце перебування на Англію, Фауст починає змінюватися, перетворюючись на циніка. Фауст Суєнвіка ще не знає, до чого приведуть його заклики до зняття «маски» людяності з людини.

Велике значення для розкриття образу Фауста має також мотив співвіднесеності вічності й миті. Для гетівського Фауста мить, осяяна передбаченням вічності, набуває інший, вищий сенс: «У «Фаусті» Й. В. Гете смисл життя виражений кількома формулами часу, що відтворюють різні фази: жадоба знань, повернення молодості, захоплення красою, любов, різного рівня діяльність (наукова, суспільна аж до загальнодержавної). Звідси часові пласти, переходи, стрибки, поєднання реалістичного, навіть побутового, соціально-історичного з фантастичним, міфологічним, наближення до реальності і віддалення від неї, та не підвладного законам часу... Загадкова і одночасно чітка формула часу – «Мить,

ти прекрасна, зупинись» – як договір із Мефістофелем, виконання якого постійно відкладається через творче невдоволення людини досягнутим, прагнення до досконалості, до пізнання, до дії, до підняття на новий ступінь усвідомлення життя, потоку вічності» [4, с. 13-14]. Джек-Фауст безпосередньо пов'язаний з вічністю, адже впливаючи своїми винаходами на світ, привносить тим самим незмінні процеси, які впливатимуть на майбутнє, навіть після смерті самого Фауста. Через взаємодію різних епох художньо-філософський зміст роману «Джек / Фауст» наповнюється зв'язком часів. М.О. Бердяєв пише: «Є інший вихід з часу у вічність – через глибину миті... Але цей вихід не буває остаточним і цілісним, він постійно знову випадає у час» (переклад мій – К.Л.) [3, с. 360]. Фауст у фіналі Суєнвіка піклується не про своє життя, а про життя наступних поколінь, щоб їм не зашкодили його винаходи. Порівняємо з помираючим Фаустом у другій частині драми Гете – людиною, яка на думку Шпенглера, одержима майбутнім [9, с. 553].

Спорідненість Фауста з гетівським попередником виявляється у відчутті ним нерозривного зв'язку з народом та водночас підкреслюється прірва, що лежить між ними. Фауст тільки серед життєрадісних селян – тих людей, хто вирощує хліб, відчуває себе людиною. Фаустівські мотиви своєю присутністю у романі Майкла Суєнвіка створюють атмосферу діалогу часів – насамперед, коли йдеться про так звану незалежність людини у її діяльності на Землі. У романі піднімаються загальногуманістичні та етичні питання цінни знань через призму відповідальності Фауста. Знання розглядаються з одного боку як самодостатня одиниця, з іншого – річ, яка не існує поза соціальним простором.

Фауст, як образ світової культури, є одним з параметрів виміру епохи. У романі «Джек / Фауст» сучасність, у свою чергу, випробовує життєздатність намірів Фауста у нових історично-соціальних обставинах. Фауст у фіналі роману – зовсім інша фігура, ніж на його початку. У фіналі Суєнвіка убитий горем і озлоблений Фауст знаходить у собі сили помітити, що бажання знати та використовувати знання можливо лише за умови використання його на благо. Фауст звертається до Бога за порятунком роду людського, розуміючи, що сліпа гонитва за технічним прогресом не призведе до позитивних наслідків: « – Хай

Бог допоможе їм! – Скрикнув він. – Бог хай допоможе їм усім!» (переклад мій – К.Л.) [8, с. 347] Наукова та технологічна акселерація унаочнює зміни суспільних устоїв у процесі переходу від феодалізму до індустріального суспільства. Авторська оцінка фаустівського прагнення до пізнання і перетворення світу концентрується на думці, що науково-технічний прогрес здатний полегшити, але не покращити життя людства. Договір з дияволом приводить у остаточному підсумку до визнання того факту, що історію творять окремі особистості, дії яких носять випадковий характер і залежать від суб'єктивних чинників. Саме первинні якості Фауста і визначають ставлення до світу, мету до якої він прагне. Фаустівський характер і система цінностей вже є сформованими і події, які відбуваються, є випробуванням для нього. У «Фаусті» Гете – у Фауста була роль піддослідного, Фауст Суєнвіка – сам творить історію, маніпулює людьми за допомогою знань. Вчинки Джека-Фауста є результатом вольового імпульсу та впливом абсолютних знань Мефістофеля.

**Висновки про дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі.** У гетівський трагедії вихід Фауста з поставленої проблеми здійснюється за рахунок виходу за межі науки і, у кінцевому рахунку, вступу на шлях служіння людству. У романі «Джек / Фауст», залишаючись у рамках науки, Фауст опиняється під загрозою майбутнього знищення людства: плоди його досліджень можуть бути використані людьми не з благими намірами. Тобто Фауст, керуючись власними поглядами на використання знання, дарує злому людському началу безмежні можливості. У «Фаусті» Гете душа героя знаходить кінцевий порятunek, а у романі Майкла Суєнвіка фінал відкритий: Фауст звертається до Бога із закликом про допомогу. Ідейна домінанта роману спрямована на вирішення питання про те, як співвідносяться наука, дії вчених та дегуманізація дійсності. Майкл Суєнвік ілюструє цінність знань, які є каталізатором, що пришвидшують історичні катаклізми. Джек-Фауст, отримавши доступ до абсолютних знань, вступає у протиріччя з навколишнім світом, із самим собою. Перспектива подальших досліджень планується у аналізі трансформації гетівської традиції у фантастичній літературі ХХ століття.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Michael Swanwick : Dinosaur Dreams [Електронний ресурс] / Michael Swanwick. – Режим доступу: <http://www.locusmag.com/2004/Issues/06Swanwick.html>
2. Аникст А.А. Гете и Фауст. От замысла к свершению / А. А. Аникст – Москва : Книга, 1983. – 270 с.
3. Бердяев Н.А. Проблема человека. К построению христианской антропологии // Н.А. Бердяев. – Л. : Самопознание, 1991. – С. 341-366.
4. Копистянська Н.Х. Час і простір у мистецтві слова: монографія / Нонна Копистянська. – Львів : ПАІС, 2012. – 334 с.
5. Нямцу А. Е. Поэтика современной фантастики / А. Е. Нямцу – Черновиц. нац. ун-т им. Ю. Федьковича, Н.-и. центр "Библия и культура". – Черновцы: Рута, 2002. – Ч. 1. – 240 с.
6. Нямцу А. Е. Русская фаустиана: учеб. пособие / А. Е. Нямцу – Черновиц. нац. ун-т им. Ю. Федьковича, Н.-и. центр "Библия и культура". – Черновцы: Рута, 2009. – 287 с.
7. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература: (теоретические аспекты функционирования) / А. Е. Нямцу – Черновиц. нац. ун-т им. Ю. Федьковича, Н.-и. центр "Библия и культура". – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.
8. Суэнвик Майкл Джек/Фауст / Майкл Суэнвик [пер. с англ. О. Э. Колесникова]. - Москва : АСТ Москва : Хранитель, 2007. – 347 – Москва: Хранитель, 2007. – 347 с.
9. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность / Пер. с нем., вступ. и примеч. К.А. Свасьяна. – М.: Мысль, 1993. – 663 с.
10. Якушева Г.В. Фауст в искушениях XX века: Гётевский образ в русской и зарубежной литературе / Г. В. Якушева – Москва: Наука, 2005. – 258 с.

Е. ЛАБАЙ

### **ГЁТЕВСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В РОМАНЕ «ДЖЕК / ФАУСТ» МАЙКЛА СУЭНВИКА**

В данной статье анализируется роман Майкла Суенвика «Джек / Фауст» через отсылку к трагедии Иоганна Гете «Фауст», которая устанавливает тождество на сюжетно-образном уровне, формируя

историческую действительность и художественные мотивы в романе в целом.

*Ключевые слова:* мотив, реминисценции, фаустовская коллизия.

K. LABAY

### **THE GOETHE'S REMINISCENCES AT THE NOVEL BY MICHAEL SWANWICK "JACK FAUST"**

This article analyzes the novel by Michael Swanwick "Jack Faust" in reference to the tragedy of Johann Goethe's "Faust", which establishes an identity on the plot-image level, forming a historical reality and artistic motifs in the novel as a whole.

*Key words:* the motive, allusions, reminiscences, Faustian conflict.

УДК 82.091

Євген ЛЕПЬОХІН, Наталія ЗАГОРНЯК

### **ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНІ ПИТАННЯ РОМАНУ «АМЕРИКАНСЬКА МРІЯ» НОРМАНА МЕЙЛЕРА**

Стаття присвячена визначенню стрижневих завдань роману «Американська мрія» Н. Мейлера. Ціль статті полягає у тому, щоб оптимізувати й реорганізувати дані стосовно розглянутого твору.

**Ключові слова:** роман, екзистенціалізм, хіпстер, наратив, любов, еротизм, сексуальність.

Аналіз роману «Американська мрія», додаткової аналітичної літератури засвідчує, що більшість дослідників сходяться у кількох пунктах щодо дискурсу. Перший пункт «домовленостей» – «Американська мрія» (1965) Нормана Мейлера твір, який за визначенням одного із критиків можна розглядати як поп-версію «Злочину і кари» Ф. Достоевського (але лиходійство не знаходить свого покарання) ні є одним із взірців американського літературного екзистенціалізму. І якщо одні вбачають в романі авторське відображення постулатів Ж.-П. Сартра, М. Гайдеггера, себто європейський, материковий екзистенціалізм, то інші, наприклад, П. Дж. Бернс [5], зауважують, що насамперед, він американський. Урешті-решт сам автор неодноразово